

Opus. PA-I - 183 -
FEDERICO OLIVERO

L'IDEALE LIRICO

NEL

ROMANTICISMO INGLESE

PROLUSIONE AL CORSO DI LETTERATURA INGLESE

NELL'UNIVERSITÀ DI TORINO, 1913-14



82324

BARI
GIUS. LATERZA & FIGLI
TIPOGRAFICI-EDITORI-LIBRAI

1914

—
PROPRIETÀ LETTERARIA
—

FEBBRAIO MCMXIV - 37621

A mio fratello Eugenio



Sebbene i caratteri peculiari dell'ispirazione romantica non si affermino pienamente che colle *Lyrical Ballads* di Wordsworth e Coleridge, tuttavia già in alcuni poeti del secolo XVIII si possono osservare tracce di una speciale visione della natura e della vita, che, alterando a poco a poco il classicismo di Dryden e di Pope, insinua uno spirito novello nell'arte, preparando così la via al nuovo ideale estetico.

Il poeta di *The Rape of the Lock* può sembrare arido e freddo nel perfetto equilibrio, nella classica simmetria del suo stile; ciò nondimeno, nelle *Pastorals*, si trovano tocchi di colore, che rivaleggiano in vividezza con quelli degli scrittori romantici, e già si nota un delicato senso degli effetti di luce nel paesaggio ⁽¹⁾; il

(1)

Now blushing berries paint the yellow grove.

Pastorals. «Autumn», 75.

The sky yet blushing with departing light.

ib., «*ib.*», 98.

suo nitido disegno prelude alla tecnica accurata, precisa, dell'autore dell'*Excursion*, e ci offre talora una strana sottigliezza d'espressione, tutta moderna; così nella pittura della riviera:

Oft in her glass the musing shepherd spies
The *headlong mountains* and the *downward skies*,
The wat'ry landscape of the *pendant woods*,
And *absent trees that tremble in the flood* ⁽¹⁾.

James Thomson, oltre che per l'efficace impulso dato alla poesia della natura colle *Seasons*, è specialmente degno di nota, riguardo alla formazione del nuovo ideale lirico, pel *Castle of Indolence*, in cui egli rivela quella bizzarra malattia dello spirito, quella stanchezza atteggiata, quel vago languore della *rêverie*, che formerà il tetro pavimento d'ebano del Tempio dei Sogni, così caro al Keats, all'O'Shaughnessy, al Dowson ⁽²⁾. Egli è il primo a porre il piede in quella *Dreamland*, quella magica terra, in cui l'aria è anneggiata dalle azzurre spire degli opiacei vapori che salgono dall'incensiere della Melanconia; è il paese incantato dove Keats compose l'*Ode to Indolence*, e Tennyson addusse i *Lotos-eaters*, e Symonds e Yeats s'indugiarono ad assopire la loro vana tristezza. Non è forse l'insidioso miraggio che arride all'anima moderna il quadro evocato dalle fluenti cadenze delle stanze spenseriane?

(1) *Windsor Forest*, 211-14.

(2) And moping here did Hypochondria sit,
Mother of spleen, in robes of various dye.

Castle of Indolence, C. I.

Was nought around but images of rest:
Sleep-soothing groves, and quiet lawns between;
And flowery beds that slumberous influence kest,
From poppies breath'd.

A pleasing land of *drowsy-head* it was,
Of dreams that wave before the half-shut eye,
And of gay castles in the clouds that pass,
For ever flushing round the summer sky ⁽¹⁾.

La poesia di Cowper è pur notevole per l'acuta osservazione della natura, come, ad esempio, nell'accenno al *redbreast*, squisitamente miniato, ed accompagnato dall'incantesimo di una musica, che risuona così magicamente nel silenzio del paesaggio invernale.

The redbreast warbles still; ...
... flitting light
From spray to spray, where'er he rests he shakes
From many a twig the pendent drops of ice,
That tinkle in the withered leaves below ⁽²⁾.

Ma Cowper deve venir specialmente ricordato per le rapide visioni ch'egli ci concede della sua *morbosa ipocondria*; dai foschi abissi della sua tenebra spirituale egli ci ha portato alcune perle di lugubre lucentezza;

(1) « Non v'erano all'intorno che immagini di riposo, boschetti che invitavano al sonno, e prati silenti, ed aiuole fiorite che effondevano un influsso sonnolento coll'alito di papaveri. — Era la piacevole regione del Sonno, e dei Sogni che fluttuano innanzi all'occhio socchiuso, e di giocondi castelli, foggiate dalle nubi mutevoli, che sempre cingono con rosea ghirlanda il cielo estivo ». *Op. cit.*, C. I.

(2) « Il pettirosso ancora gorgheggia;... lieve svolazzando da ramoscello a ramoscello, ovunque si posa esso scuote dalle rame le pendule stille di ghiaccio, che tintinnano cadendo tra le foglie avvizzite. » *The Task*. « The Winter Walk at Noon », 77-82.

egli ci ha svelato alcuni singolari stati psicologici, che si ritrovano, stranamente approfonditi, nella *City of Dreadful Night* di Thomson e nelle elegie di Beddoes; l'ultima strofa del *Castaway* è una delle sue più caratteristiche composizioni in questo tono minore.

No light propitious shone,
When, snatched from all effectual aid,
We perished, each alone;
But I beneath a rougher sea,
And whelmed in deeper gulfs than he⁽¹⁾.

Frattanto uno strano ingegno, William Blake, aveva indicato all'arte una nuova mèta: l'ideale simbolico; e lavorando, solitario ed audace, in questo nuovo campo, aveva prodotto, sia colla penna che col bulino, bizzarri e suggestivi capolavori. Egli morì nell'oscurità, ma Rossetti scoperse il fascino ingenuo e profondo dei *Songs of Innocence and Experience*, e Swinburne diede un'acuta analisi del suo spirito visionario, e Yeats svolse le sue teorie ed applicò alla lirica ed al dramma la sua tecnica semplice ed efficace. Egli è l'iniziatore del simbolismo nel movimento romantico e la sua influenza perdura, intensa e vivace, nella poesia contemporanea.

Robert Burns introdusse nelle sue canzoni il senso di un'ingenua, intensa gioia di fronte alla bellezza naturale, ed una freschezza primaverile, che ricorda la delizia primitiva di Chaucer e rivive nelle ridenti allegorie

(1) « Nessuna luce propizia brillava, quando, strappati da ogni efficace aiuto, noi perimmo, ciascuno nella sua solitudine; ma io sotto un mare più terribile, e sommerso in abissi più profondi. »

di William Morris; noi la sentiamo nel *Song*: « A rosebud by my early walk »:

And drooping rich the dewy head,
It scents the early morning,

nella ricca nota di colore, nell'osservazione vivida ed originale,

When purple morning starts the hare,

nelle fantastiche figurazioni, che si faranno sempre più frequenti nel misterioso paesaggio romantico:

When evening shades in silence meet⁽¹⁾.

Nelle sue liriche la canzone bacchica sembra dominare, stridula e grossolana; ma, come in quelle di Villon e di Verlaine, le pallide labbra del Dolore cantano pure il funebre lamento della sua ruina materiale e morale; la ferita acerba del rammarico lo tortura, ed egli trasale nella sua rozza ebbrezza quando il Passato irrevocabile gli appare. Il suo conterraneo, Walter Scott, sentì profondamente e seppe rendere il pittoresco ambiente medievale, la visione di tragiche torri, altere su rupi impervie, livide nella tempesta, — di laghi taciturni nell'incanto della notte lunare, — di spiagge remote, onde salpavano per folli avventure le grandi navi

(1) « E chinando il rigoglioso capo, greve di rugiada, esso profuma il mattino ai primi albori. » — « Quando il purpureo mattino desta di soprassalto la lepre. » [*Song*: « Now rosy May comes in wi' flower. »] — « Quando le ombre vespertine s'incontrano, silenziose. » [*Song*: « O Philly, happy be that day. »]

regali, spiegando alla brezza le vele scarlatte ricamate di stemmi d'oro, — di pianure insanguinate dalla battaglia, — del verde bosco in cui Robin Hood impenna le sue frecce colle piume iridescenti del pavone. Nelle ballate popolari, ch'egli raccolse nella *Minstrelsy of the Scottish Border*, egli rivelò all'Inghilterra quel mondo leggendario, che Tieck, Uhland e Bürger avevano dischiuso alla loro contrada; fondendosi coll'influsso esercitato dalle *Reliques of Ancient Poetry* del Percy, questo soffio di vivace lirismo apportò, oltre *The Lay of the last Minstrel*, *The Vision of Roderick*, *Marmion*, le ballate di Rossetti e di Swinburne. La leggenda acquistò quindi significazione simbolica, e come tale ci appare nelle *Shadowy Waters* di William Butler Yeats, ove sulle acque oscure, emblemi del Mistero, la nave della Vita è portata da ignote correnti, da forze sconosciute, verso i confini del mondo, verso l'eterna foresta di cospirazione e d'opale, al di là della Morte.

La poesia di Wordsworth e di Coleridge inizia veramente l'epoca romantica nella letteratura britannica. L'ispirazione di Wordsworth ha una tendenza chiaramente trascendentale; come una maestosa riviera, che avvolge il suo corso fra tacite colline, le sue acque limpide e profonde dando un lustro singolare, una spirituale parvenza alle cose che in esse si rispecchiano, la sua lirica riflette le brumose lande del Cumberland e del Westmoreland, e l'umile vita che ivi lotta e dolora, cingendo ogni più semplice creatura, ogni più minuto particolare, con un'aureola di luce intellettuale. Tutto è calmo e silente in questo suo poetico universo; ma v'è il palpito di una vita intensa, l'ardore di un intimo

pathos, sotto le cupe, monotone figure; v'è una strana tenerezza nelle anime ingenuie di questa nordica Arcadia, v'è un dolore quasi umano nell'esistenza breve della campanula azzurra, una gioia vivace nei *daffodils* che danzano allo spirare degli zefiri, un fascino di delicata bellezza nelle fronde delle betulle, che si protendono sullo stagno solitario, e col riverbero delle foglie, dorate dall'autunno, empiono di una dolce, ricca luminosità le navate della selva moribonda; fra gli innumeri veli della nebbia, che l'aurora apre colle mani ardenti, il pastore e la greggia assumono la significazione di apparizioni simboliche. Come in un quadro di Constable, il cielo predomina sull'oscura striscia di terreno, un cielo grigio e triste, attraversato però a quando a quando da arcani fulgori; la scena è gelida e desolata, ma nelle fratte un bucaneeve traluce, e nel fuggevole raggio si fa prezioso come una perla di lunare candore; il tramonto rivela una casupola nella valle, presso le acque immote e tetre d'una palude, ed alla singolare emozione che trema nel verso del poeta mentre egli la descrive noi comprendiamo che sotto quel miserabile tetto esistono sublimi dolori e passioni immortali, anime che soffrono e sperano, e che la porta parlata si è illuminata dei riflessi di mistiche gemme alla visitazione degli Angeli della Vita e della Morte.

Mentre Wordsworth è intimamente in contatto coll'esistenza, v'è una bizzarra irrealtà nelle creazioni poetiche di Coleridge; l'artefice traccia attorno al suo mondo ideale il magico cerchio della solitudine; noi siamo separati da ogni aspetto materiale, circondati da apparizioni serafiche o spaventose; gli elementi non sono più

Wordsworth

Coleridge

dominati da leggi inevitabili, ma da Spiriti, che ne modificano i caratteri e ne dirigono i moti. La trama dei suoi lavori non è che un pretesto per intessere in un armonico insieme le visioni fosche o abbaglianti che si delineavano nella sua fantasia, per offrire al poeta un motivo onde esprimere le confuse apprensioni, le misteriose angosce d'un incubo. Per produrre questo incantesimo il Coleridge si valse di due mezzi efficaci: di una tavolozza ricca di fulgide tinte, e di una musicalità profonda, ottenuta con sapienti combinazioni delle sonorità verbali; questa fantastica colorazione e questo fascino armonioso vengono messi in risalto dalla tenebra, che avvolge altre parti della scena, e dalle dissonanze, che a tratti interrompono la melodia della strofe. Nella sua estasi lirica egli non manca tuttavia di percepire i particolari della scena con un'esattezza che conferisce alle sue selvagge figurazioni l'illusione del vero; Walter Pater acutamente osserva come i troppo palpabili intrusi del mondo spirituale in quasi tutta la letteratura fantastica, in Scott, e pure in Shakespeare, abbiano una specie di crudità o rozzezza; « la forza di Coleridge è riposta in quella stessa delicatezza con cui egli apporta famigliarmente al nostro senso interiore le sue immagini » ⁽¹⁾. Spirito irretito negli incantesimi di droghe malefiche, egli non potè gustare la serenità della contemplazione, che fu la gioia ed il conforto dell'esistenza di Wordsworth; la natura non conosce i terribili fantasmi di quel mondo artificiale, che gli ispirò le oscure

(1) *Appreciations*. London, Macmillan, 1904. p. 97.

strofe di *The Pains of Sleep*. « Fiorite, o amaranti », dice egli con acerba tristezza in *Work without Hope*, « fiorite per quelli che possono gustare la vostra leggiadria! Per me voi non potete essere in fiore! — Corri, o fiume magnifico, scivola via! Senza sorriso, senza ghirlanda, io vado errando; e vorreste voi apprendere i sortilegi che avvincono nel sogno l'anima mia? » E tuttavia questa perigliosa ebbrezza, in cui perì il suo genio, gli suggerì gli strani accordi, i ritmi novelli e bizzarri, quasi d'un'arpa magica, di *Christabel*, e la visione allucinante del dominio di Kubla Khan, il nero oceano nella grotta sconfinata, lo splendore irreale dei verzieri, in cui l'aroma dell'incenso si fonde in una rara, inquietante sensazione collo scintillio dei ruscelli e col canto della foresta primordiale.

Con Wordsworth e Coleridge si unisce ordinariamente Robert Southey, sebbene questa classificazione sia affatto superficiale; l'autore di *The Curse of Kehama* è, con Thomas Moore, l'esponente di quella singolare tendenza dello spirito britannico verso il fasto orientale, che si accentuò più tardi nel favore con cui venne accolto il *Rubayat* di Omar Khayyàm, nella squisita versione di Fitzgerald. In *Thalaba*, in *Lalla Rookh*, questi artefici attesero ad una rappresentazione piuttosto arbitraria della pompa dei templi indiani costellati di giacinti, delle sculture assire, dei giardini persiani, così aprendo la via a Flaubert e Leconte de Lisle; ma lo spirito dell'arte orientale è assente dal loro verso; dobbiamo rivolgerci ad Omar Khayyàm per ottenere una esatta visione della melanconia ingenua ed intensa dell'anima orientale.

Oh, that the Spring should vanish with the rose,
That Youth's sweet-scented manuscript should close;
The Nightingale that in the branches sang,
Ah, whence and whither has it flown? — who knows?

In George Gordon Byron l'elemento esotico non appare che superficialmente nei poemetti; l'essenza della sua lirica si manifesta invece nel disperato pessimismo della concezione della vita, in quella sua tristezza tragica ed appassionata, così intimamente responsiva al carattere romantico, e la cui influenza sottile e morbosa ancora indugia, celata sotto forme più raffinate, nella poesia contemporanea. Il sortilegio in *Manfred* ci dà in tipico modo il tono fondamentale di quest'oscuro *pathos*; il poeta, benchè capace di sentimenti di una delicatezza profonda, non assapora che l'inebbriante tossico dell'odio, non si sofferma che ad evocare il fascino menzognero di un'anima perversa.

From thy false tears I did distil
An essence which hath strength to kill;
From thy own heart I then did wring
The black blood in its blackest spring;
From thy own smile I snatch'd the snake,
For there it coil'd as in a brake;
From thy own lip I drew the charm
Which gave all these their chiefest harm;
In proving every poison known,
I found the strongest was thine own⁽¹⁾.

(1) « Dalle tue lagrime bugiarde io distillai un'essenza che ha la forza di uccidere; dal tuo cuore quindi io feci sprizzare il nero sangue dalla sua più oscura sorgente; dal tuo sorriso io strappai il serpe, poichè in esso si avvolgeva come in un groppo di rovi; dal tuo labbro io appresi l'incantesimo, che diede il massimo potere di nuocere a tutte queste cose; nel provare ogni veleno conosciuto io trovai che il tuo era il più possente ».

A Percy Bysshe Shelley la vita apparve come un volto bellissimo, pallido di un intenso, profondo dolore, ma circondato dalla perenne aureola di albeggianti, sublimi speranze; egli aspirò ad un ideale estetico più elevato di quello di Keats e di Browning, alla concezione di una bellezza intellettuale ed ultraterrena; la Morte può incoronarsi delle rose cremisi della giovinezza, ma la tenebra, che forma lo sfondo della sua torva figura in altri poeti, è lacerata; l'astro di Adonais sfavilla fra le nubi immote, magnifiche e radiose quasi isole d'ametista in un mare d'oro. L'elegiaco splendore del suo verso doloroso si unisce a questa promessa di gioia nella severa armonia beethoveniana delle sue liriche; così egli parla all'*West Wind*: « Come questa foresta, sia il mio cuore, per te, una cetra sonora; che importa se le mie foglie cadono al pari di quelle della selva! Il tumulto delle tue voci possenti trarrà da queste frondi un profondo accordo autunnale, soave benchè triste. Sii tu, o Spirito ardente, sii tu il mio spirito! O Impetuoso, fa ch'io t'assomigli! Porta i miei morti pensieri sull'universo come foglie avvizzite che avvivano una novella primavera! E, coll'incantesimo di questo verso, spargi, quasi cenere e faville da un focolare non estinto, le mie parole fra gli uomini!... O Vento, se l'Inverno giunge, può la Primavera esser lontana? ». Questo desiderio di immedesimarsi colla natura, per lui dotata di una gioia più serena della letizia umana, poichè inconscia, è un carattere fondamentale dell'ideale lirico romantico, e, mentre trova in Shelley la sua più completa espressione, si riflette vividamente nello Swinburne. L'Anima è circondata da divine angosce, da tormenti sublimi, perchè

Shelley

indizi delle sue immortali aspirazioni; nel suo fervido idealismo Shelley immagina la natura come una simbolica parvenza di una bellezza sognata nell'estasi dell'ispirazione; nella sua viva brama di libertà egli immagina però che questa apparizione non sia ancora completamente armonica, ma che, al pari dell'umanità, debba raggiungere un più alto stato di perfezione; all'Anima sedente nella tenebra egli addita l'oceano dell'Eternità, che scintilla al fondo della grotta oscura. Lo Spirito della Bellezza è il segno sicuro di quest'ascensione beatifica, che arride all'artefice supremo della lirica inglese; nel *Hymn to Intellectual Beauty* egli lo invoca: « L'ombra maestosa di alcun' invisibile Potenza fluttua fra di noi, visitando questo vario universo con ala incostante;... come raggi di luna, che piovono fra i tronchi d'un'alpestre pineta, essa visita, con sguardo fuggevole, ogni cuore, ogni viso umano, — simile alle tinte, alle armonie della sera, a nubi fra gli astri, al ricordo di musiche defunte, ad alcunchè che può esser caro per la sua leggiadria, e tuttavia è più caro pel suo mistero »;

Like aught that for its grace may be
Dear, and yet dearer for its mystery.

Keats
Il luminoso mondo sognato dallo Shelley rivolge accanto alla sfera multicolore di Keats; qui la natura ride in un eterno, aureo meriggio, e le cose tutte, le acque, i fiori, le rupi, ardono con tinte d'ambra e di topazio, proiettando ombre rosee e diafane sul terreno sfavillante. La sua anima schiettamente romantica colora stranamente i miti ellenici, e, come nella poesia di Chapman

e di Sandys, noi li ritroviamo trasformati in fantastiche leggende; come la trama greca di *Lamia* assume il carattere smagliante e fatale della favola di Melusina, così nelle liriche, nelle odi *To a Nightingale*, *To a Grecian Urn*, *To Autumn*, il pensiero greco si vela di una nordica bruma, e le immagini ch'egli ha colte nel campo classico appaiono simili ai mosaici di alcun palazzo bizantino sommerso dall'oceano, tralucanti sotto le verdi e mobili venature delle onde. L'anima del poeta è triste di un'oscura melanconia, perchè questa radiosa *pageant* si aderisce su di un buio sfondo; è un sogno di bellezza, ma di una bellezza lugubre, poichè peritura, effimera come l'estasi breve dell'usignuolo, come la festività pagana sull'urna antica; e la danza delle farfalle nel raggio ambrato del tramonto traccia per lui un geroglifico sinistro.

2° Studio
Roberto Browning
All'opposto di questo ideale così lontano dalla vita, il mondo poetico di Roberto Browning è essenzialmente umano e drammatico, anche quando, nella fiamma più pura dell'ispirazione, il suo canto diviene lirico; allora il suo stile appassionato e tormentoso acquista una novella armonia, ed i versi palpitanti risuonano dell'intima musica del cuore; sui tragici marosi di spirituali conflitti la melodia si libra, come nella lirica di Heine in *Die Nordsee* ⁽¹⁾ il suono dell'arpa della principessa solinga vola sul tumulto de' venti procellosi.

Tuttavia la sua tendenza drammatica permane, ed egli ama trasfondere i suoi sentimenti in altre persone;

(1) Sturm., I, 8.

i titoli stessi de' suoi volumi indicano questa propensione: *Dramatic Lyrics*, *Dramatic Idylls*; un tipico esempio del suo sentimento si ritrova in *Evelyn Hope*, nella creatura bella ed ora sublime sul letto di morte; dice il poeta alla defunta, ponendo il fiore vermiglio nella gelida mano:

Your soul was pure and true,
The good stars met in your horoscope,
Made you of spirit, fire and dew.
So, hush, // I will give you this leaf to keep;
See, I shut it inside the sweet cool hand!
There, that is our secret: go to sleep!
You will wake, and remember, and understand (1).

Accanto a questa delicata pittura, tutta effusa d'un'intensa luce sovrumana, disegnata con mano tremante di un'emozione che fluttua tra lo schianto supremo ed una speranza immortale, sorge l'entusiasmo ardente di *Abt Vogler*.

All we have willed or hoped or dreamed of good shall exist;
Nor its semblance, but itself; no beauty, no good, nor power
Whose voice has gone forth, but each survives for the melodist
When eternity affirms the conception of an hour.

Tutto ciò ch'è eroico, sublime, esisterà per sempre; la melodia che vanì sull'aure, il quadro distrutto, la lirica che il poeta cantò nella solitudine, e di cui l'Oblío can-

(1) « La vostra anima era pura e fedele; le stelle propizie s'incontrarono nel vostro oroscopo, vi fecero di fuoco, di spirituale ardore, di rugiada. — E così, silenzio! — io voglio darvi questa foglia a custodire; vedete, io la chiudo nella dolce, fredda mano! — Ecco, quello è il nostro segreto: ora dormite! — Voi vi sveglierete, e ricorderete, e comprenderete. »

cellò gli echi, tutto rifiorirà; per Verhaeren questa apparente inutilità della bellezza è un mistero:

Songe à ces lys royaux, à ces roses ducales,
Fiers d'eux-mêmes et qui fleurissent à l'écart,
Dans un jardin, usé de siècles, quelque part,
Et n'ont jamais courbé leurs tiges verticales.

Inutiles pourtant, inutiles et vains,
Parfums demain perdus, corolles demain mortes;

per Browning, come per Davidson (1), tutto è immortale. Robert Browning non trattò passioni elementali, astratte, come un musico od un artefice simbolista, Beethoven, Rodin o G. F. Watts, ma passioni in contatto colle rudi, violente energie della vita; invece Elizabeth Barrett Browning fu piuttosto attratta dal Sogno che dalla Realtà; anzichè affidarsi all'oceano tempestoso di drammatici contrasti, essa preferì vagare sul lido, raccogliendo i frammenti più belli e strani colà gittati dai flutti, e decifrare le iscrizioni bizzarre segnate sulla sabbia dalle onde recedenti; abbiamo così quanto v'è di più misterioso e profondo nel sentimento nei *Sonnets from the Portuguese*, o l'analisi d'anime in cui il turbine delle passioni è trascorso in *The lost Bower*, od il fascino spettrale d'un affetto dominato da oscure potenze in *The Lay of the brown Rosary*, o il vaporoso sentimentalismo, — che prelude al Tennyson, — di *Lady Geraldine*. Il suo stile è suggestivo, evocatore; essa disegna con arditi scorci e dipinge con smaglianti chiazze di colore;

E. B. Browning
Sogno

(1) V. « *A Ballad of Heaven* » in *Ballads and Songs*. London, Lane, 1898.

la meravigliosa ricchezza di accordi, l'energico slancio del ritmo, danno una singolare vitalità alla sua espressione.

Sul roseo cielo shelleyano risaltano, come sinistri blocchi di tenebra, le costruzioni bizzarre, solinghe, di melanconici sognatori, — le guglie esili e nere del gotico palazzo di Poe, il profilo della città notturna di Thomson, la gigantesca necropoli di Beddoes. Già Thomas Hood, in *The Haunted House*, in *The Bridge of Sighs*, aveva evocato quel vago terrore che circonda come un'atmosfera fosforescente le antiche dimore abbandonate, e quel *pathos* intenso che si diffonde dalle oscure tragedie dell'esistenza, che ritorneranno, più minutamente scrutati, nelle pagine di Dickens. La « Churchyard School », che pareva obliata nel neo-ellenismo prevalente, esercita di nuovo il suo influsso; la radice, che pareva morta sotto le fioriture spenseriane, mette nuovi germogli, dà nuove corolle, fra cui il giglio di squisito, mortale pallore di *Ulalume*, e il calice, azzurro del nostalgico riflesso d'altri cieli, di *Dream-Pedlary*. La pensosa tristezza di Collins e di Gray, le *Notti* di Young, *The Grave* di Blair, apportano un soffio d'ispirazione, che, fondendosi colla naturale propensione romantica ad una visione torbida dell'esistenza, dà origine ad un nuovo ideale estetico: la Bellezza della Morte; e quindi abbiamo i « Notturmi » del *Raven* e di *The Sleeper*, le acqueforti della Danza della Morte alla maniera di Holbein e di Callot dell'autore del *Death's Jest-book*, il vasto, tenebroso affresco, *The City of Dreadful Night*. Nel cuore solitario di Edgar Allan Poe, — cripta ove i rubini ardenti delle Rimembranze vegliano la tomba di un mistico affetto, — nasce un nuovo sogno estetico; delicate, enigmatiche figure si

Poe

elevano nella penombra: Eulalie, Annabel Lee, Lenore; simbolici paesaggi brillano come tesori sepolti nella notte di un impero sotterraneo: *Dreamland*, *The City in the Sea*; allegorici arabeschi s'intrecciano in *The Haunted Palace* e *The Conqueror Worm*; la profonda musicalità del verso sembra l'eco lontana di un canto che ascenda dall'Ade, il canto di un'Ombra reclinata sulle sponde di asfodeli del fiume Lete. A queste lugubri rapsodie rispondevano nella terra britannica i *dirges* di Thomas Lovell Beddoes, in cui una morbosa tendenza allo *spleen* si unisce ad un etereo fulgore di speranza; l'atmosfera allucinante di questo triste dominio è silente e radiosa come quella di un mattino d'aprile in un cimitero; anche James Thomson vide il mondo « through a glass, darkly », e la sua figurazione della morte, ispirata da De Quincey, si riflette in più d'una lirica contemporanea. « Come un sudario, un manto fosco, nebuloso, tutta t'avvolge; — tutta, tranne quel tuo viso di rara leggiadria, sebbene di sovrumano pallore. I tuoi passi, che scivolano lenti e leggeri, non lasciano traccia, non dàn suono. Le tue languide mani intrecciano le bianche, esili dita, e tengono, inconscie, una ghirlanda di papaveri... La tua chioma è come un crepuscolo attorno al tuo capo, i tuoi occhi sono fonti ombrose, nutrite con sonnolente acque sotterranee dal fiume Lete, oscuramente profondi, immoti, senza bagliore » (1).

Queste qualità musicali e pittoriche si ritrovano in Tennyson, il cui ideale estetico è nobile e raffinato, ma

Tennyson

(1) *To our Ladies of Death*. — Cfr. Arthur Symonds, « *Laus Mortis* », in *Poems*. London, Heinemann, 1902. II, 151.

nella cui meravigliosa orchestrazione verbale la melodia più che umana del genio è assente. V'è un opalescente irradiazione, quasi di chiaror lunare filtrato attraverso le vetrate a colori di una cattedrale, effusa sulle sue figure: Maud, The Lady of Shalott, — sulle mani degli Angeli recanti la coppa del Graal fra le nebbie liliali; v'è un riflesso di ali fiammee nella penombra delle sue ricordanze, nelle liriche di *In Memoriam*, in cui egli ha saputo evocare impareggiabilmente l'angosciosa melanconia del Passato. Ivi la natura è l'eco lontana di un'immortale sinfonia, ivi i più misteriosi moti dell'anima ottengono una limpida espressione, ed un'aura d'oltretomba aleggia fra queste spirituali melodie. « O alito profumato della brezza dopo l'acquazzone, o soffio che spira sulla sfarzosa penombra del crepuscolo, sui boschi, sui fiori, sulle praterie,... rinfresca la mia fronte, scaccia la febbre dalle mie guance, e infondi in me la tua piena vita novella, affinché il Dubbio e la Morte lascino volare la fantasia su mari vermigli, su fragranze che si effondono sino a quella stella, ove innumeri schiere di Spiriti sussurrano: 'Pace' ». Ma la sua tendenza alla rettorica si rivela nel trasparire a fior del verso del sottile lavoro artistico, che sempre dovrebbe rimanere celato dallo splendore dell'idea, e nello svolgimento del tema, in cui, in mancanza di un'ispirazione originale, l'autore trae partito di un'artificiosa ornamentazione; ed il volume ch'egli ci ha lasciato, incrostato di gioielli, non è il Libro dell'Anima, ma dell'Arte; le sue miniature, sebbene dipinte con smalti translucidi, mancano dell'aureola di vita; fievole è il palpito d'umanità del suo sogno magnifico, malgrado la cesellatura del verso, la simmetria delle linee, le

bro dell' Anima

squisite proporzioni, il sapiente chiaroscuro. Nel *Palace of Art* egli analizza l'entusiasmo che lo infiamma per le remote bellezze del sogno, e viene a scoprire il sottile, mortale veleno che deriva all'anima da questo superbo disdegno della vita. « Io fabbricai per la mia anima un palazzo, — in cui ella potesse per sempre dimorare a suo agio. — Io dissi: « O anima, sii gioconda, poichè tutto è bene disposto per te; — mentre il mondo s'avvolge in turbine vertiginoso, — tu regna tranquilla in disparte, al pari di una calma regina; — così, mentre Saturno velocemente s'aggira, — la sua ombra dorme immobile sul luminoso anello ». Nel castello circondato da boschi fragranti di aromi, da fiumi musicali, coronato di statue, e che accoglie nelle sale rifulgenti come templi le immagini dei massimi ingegni, l'Anima abita felice; ma infine la tragedia che sempre incombe su ogni estetico sogno che non ha comunione coll'esistenza reale volge il suo intimo godimento in lugubre angoscia; nella gelida, scintillante dimora si danno convegno le visioni più tetre, e lo spirito torturato desidera la vita co' suoi dolori e le sue semplici gioie.

So when four years were wholly finished,
She threw her royal robes away.
« Make me a cottage in the vale », she said,
« Where I may mourn and pray ».

Il mondo poetico di Dante Gabriele Rossetti è un magico globo di cristallo, nelle cui ombre violette, nelle cui luci iridescenti, appaiono, evocate dal sortilegio del ritmo, mistiche e tragiche figure: « Sister Helen », dal crudele, disperato sorriso, — « Catherine », l'eroina

scozzese, — la « Blessed Damozel », delicata come lo spettro d'una rosa tralucante in una bruma dorata. Rossetti adotta e perfeziona l'ideale di William Blake: l'ideale simbolico; tutta la mirabile sequenza di sonetti della *House of Life* è intessuta di emblemi e di allegorie; il suo stile ritorna al simbolismo del Guinicelli e del Cavalcanti, de' *Trionfi* del Petrarca, del poemetto *Pearl*, e de' lavori d'imitazione francese del Chaucer, ma è intimamente affinato da una bizzarra sottigliezza di fantasia tutta moderna. Le figurazioni della *Casa della Vita*, in particolare, presentano questa originale complessità di composizione, che corrisponde alle fluttuazioni ed alle sfumature del sentimento.

There came an image in Life's retinue
That had Love's wings and bore his gonfalon:
Fair was the web, and nobly wrought thereon,
O soul-sequestered face, thy form and hue!...

But a veiled woman followed, and she caught
The banner round its staff, to furl and cling; —
Then plucked a feather from the bearer's wing,

And held it to the lips that stirred it not,
And said to me, « Behold, there is no breath:
I and this Love are one, and I am Death » ⁽¹⁾.

(1) « Nel corteo della Vita apparve una figura che aveva l'ali d'Amore e portava il suo gonfalone; bello era il tessuto dello stendardo, e nobilmente v'erano ricamati il tuo aspetto ed il tuo colore, o Volto lontano dall'anima! — Ma una donna velata seguiva, ed essa afferrò lo stendardo per avvolgerlo e ripiegare; quindi strappò una penna dall'ali dell'Amore, e la tenne innanzi alle labbra della figura, e le labbra non la fecero vibrare col loro alito; ed essa mi disse: « Guarda, non v'è respiro: io e questo Amore siamo una cosa sola, ed io sono la Morte », *House of Life*, I, XLVIII.

Nella lirica *The Card-dealer* il simbolismo raggiunge quel completo sviluppo, che solo Mallarmè potrà raffinare col suo sottile senso delle più remote analogie. « Le sue dita lasciano scivolare lievemente, silenziosamente, queste carte polite; e ciascuna, mentre cade, riflette in rapidi bagliori i grandi occhi cremisi, purpurei, verdi ed azzurri, degli anelli che brillano sulle sue mani. — Con chi giuoca essa? Con te, che ammiri quelle gemme, con me, che scruto il suo enigmatico volto, con tutti, benedetti e maledetti. — Noi giochiamo in una strana regione,... la Terra della Tenebra e dell'ombra di Morte. Il suo giuoco si chiama « Vita » nel tuo linguaggio...; quando essa parlerà, tu apprendrai la sua favella e saprai ch'ella chiama questo giuoco: « la Morte ».

Le tendenze spirituali di Dante Gabriele Rossetti furono portate al massimo grado dalla sorella Cristina, che rappresenta così, col Patmore, col Thompson, l'ideale mistico nella lirica romantica. Noi scorgiamo in lei un'anima squisitamente sensitiva, non alla vita, ma a visioni ultraterrene; le sue figure appena risaltano col loro ascetico, diafano pallore, sullo sfondo di luce celestiale; il suo poetico universo è materiato di nevi eterne e dell'ardore di caste fiamme, ed il suo cuore è una candida rosa su cui è iscritto in croce un mistico emblema. Charles Algernon Swinburne accentuò invece quella bellezza dal fascino mortale che il Rossetti aveva dipinto in *Proserpina* ed *Astarte*; inoltre egli colse nella serra del romanticismo francese, nella fioritura di Baudelaire e di Gautier, le corolle bizzarre di sentimenti eccezionali, le bianche orchidee screziate d'oro, i calici ranciati e viola di dolorose passioni, e li intrecciò in ghirlande colle tragiche rose

Swinburne

che s'avvolgevano alle colonne del tempio simbolico dei Preraffaelliti. Egli è essenzialmente un pittore di sogni e, come Edward Burne-Jones e Gustave Moreau, considera l'arte sua come un mezzo per figurare le immagini, che si affollano, lugubri o radiose, nella sua fantasia; lontani dalla vita, questi artefici si chiudono nella contemplazione del loro mondo interiore, e vanno poi rievocando nelle loro musiche strane e pensose, negli accordi attenuati delle tinte, le visioni che hanno illuminato la loro meditazione intensa. Di fronte a questo scomparire della vita, il cui frastuono non giunge in questo universo irreale, la figura dell'artista assume un'altissima importanza; abbiamo quindi un lirismo affatto soggettivo, che non guarda il mondo esteriore se non per raccogliere qualche immagine, che esso trasforma in un simbolo adorno di mirabili colori; se le figure ch'egli viene evocando ci apportano la sensazione di una singolare rassomiglianza fra loro, si è perchè esse personificano il suo stato interiore; esse sono il simbolo della sua tristezza; non sorgono dalla realtà, non sorridono al gaudio della primavera, non hanno lagrime per i dolori umani; adorni di strani gioielli, immobili nello sfarzo abbagliante dei drappi d'oro, questi esseri simbolici recano sulla loro fronte l'impronta di un'incurabile sofferenza, e nei loro occhi la nostalgia di un ideale irraggiungibile. Vi è alcu-
chè della misteriosa tristezza di una musica bellissima in quest'espressione fondamentale delle sue figurazioni, nella loro appassionata e vana aspirazione; ciascuna pare intenta ad una magica melodia; e queste immagini sontuose si muovono in un incantato dominio, che s'irradia al sorriso del poeta e s'ottenebra al suo pianto.

Esse vagano ne' giardini autunnali, ove « gli ardenti spettri dei fiori » oscillano al vento delle memorie, giardini spirituali, in cui il raggio lunare fa schiudere le rose vermiglie del Dolore, i gigli della Melanconia; grotte d'ametiste e palazzi dalle mura di smeraldo offrono dimora a queste enigmatiche figure, innanzi a cui il Passato e l'Avvenire trascorrono vertiginosi, le Ore vanamente usate recando le loro corone di viole morte, le Ore di Speranza i loro diademi adamantini. L'arte sua entra in tal guisa nella corrente simbolista, in quanto che unisce in questi emblemi tutte le confuse aspirazioni dell'anima⁽¹⁾. Ma quest'arte astratta, divisa da ogni legame che la riattacchi alla sorgente di ogni sincera emozione, avvizzisce come un fiore reciso; un'atmosfera malsana ondeggia attorno a queste corolle screziate, un profumo snervante si effonde, e lo spirito sente la mancanza di una base vitale, la vacuità della loro forma;

and love and death are the shade of a shade⁽²⁾.

I grandi poeti sono come finestre aperte sul mattino; l'aroma delle foreste profonde, la freschezza del vento che giunge dal mare, dai boschi scintillanti di rugiada, e reca dalle città il palpito sonoro dell'esistenza, tutta la verace poesia del mondo spira dalle loro pagine; la lirica dello Swinburne apre invece allo sguardo un paesaggio di sogno, in cui fastose allegorie si profilano sulla

(1) « Tout le problème de l'art, et en particulier de l'art symbolique, est de ramener cette complexité à son unité primitive ». F. BRUNETIÈRE, *La Poésie symboliste*. [Rev. d. deux Mondes, CIV, 690].

(2) *Before the Mirror*, in « *Poems and Ballads* ». London, Chatto and Windus, 1905, I, 131. — A. SYMONS, *The Knave of Hearts*, p. 33.

bruma, come iridescenze sulle acque d'una palude. La sua tecnica abile e sicura riesce tuttavia a dare un'attrattiva a questo contenuto con quella varietà e forza di ritmi, con quella sinfonica armonia di cui lo Shelley gli offriva brillanti modelli; la sua maniera è piuttosto adatta a grandiosi affreschi, in cui egli possa approfondire tutta la ricchezza della sua colorazione, tutte le modulazioni del verso; così ritroviamo un vivido effetto nella sua evocazione della Vergine senese: « Nelle sue sacre mani Ella prese i dolori della sua terra, — con virginee palme innalzò la coppa di sangue, l'amara coppa della sua epoca trista; — ed Ella uscì dalla sua casa avvolta nella splendida veste, simbolo della sua anima, — morendo come una fiamma di messaggio » ⁽¹⁾. L'ispirazione swinburniana indugia in Arthur O'Shaughnessy e nei poeti della « Spasmodic School », che guardarono la vita dalla Collina dei Sogni, ed a cui essa apparve come una città lontana, pallida nell'azzurro lume di luna, in una nebbiosa vallata. Uniche realtà furono per essi il corteo de' loro sogni e la leggenda delle loro ideali esperienze, mentre nel più vario e vigoroso artista preraffaellita, in William Morris, una primavera eterna arride dalle immagini chiare, quasi illuminate dal raggio di un perpetuo mattino; un senso di letizia sempre ci accompagna lungo il cammino delle avventure per cui egli ci guida colle sue fantastiche ballate. Questa vigoria di spirito è pur l'intima forza della scuola impressionista, che, incominciata dal Browning, fu rappresentata poi da George Meredith e William Ernest

(1) *Poems*, ed. cit., II, 161-2.

Henley. Il primo è invero un fedele discepolo dell'autore di *Sordello*, sia nel suo stile bizzarro, sia nell'acutezza dell'analisi psicologica; un'eco dell'accorata musica di Verlaine risuona invece nelle brevi melodie del secondo, in cui la bizzarra facoltà analitica di Browning è stata annebbiata dall'amaro sentimentalismo di Heine. Meredith è più drammatico, più violento e selvaggio nella tecnica; il poeta di *Hawthorn and Lavender* è piuttosto amante delle sfumature del sentimento e di una delicata musicalità d'espressione. *Modern Love*, che racchiude i più bei sonetti di Meredith, è un fine, originale studio di sentimento, come *Pauline*; *Love in the Valley* e *The Woods of Westermain* contengono brillanti schizzi di paesaggio inglese; Henley usa piuttosto nelle sue descrizioni l'aereo, morbido tocco di Turner, e la sua fluida melodia è libera dalle stridenti discordanze che s'incontrano in Meredith. Quest'ultimo è più essenzialmente lirico di Browning, e le sue figure sono veramente le ideali parvenze che rimangono nella fantasia quando si fa astrazione della realtà, sempre imperfetta, dell'esistenza, sono infatti Ombre animate dal dolore e dal mistero, dall'intima essenza della vita.

Mentre lo spiritualismo di Wordsworth era stato svolto in un simbolico, ardente misticismo da Coventry Patmore, il suo stile didattico trovò un entusiasta seguace in Matthew Arnold, il cui gusto innato per tonalità sommesse, per uno stile sobrio ed austero, per una grigia atmosfera di pensiero, che avvolge ogni immagine e la trasfigura in un emblema morale, fu rafforzato dall'esempio del poeta della « Lake School »; la sua lirica severa è vivificata da un'intensa forza spirituale, ma le nuoce

Coventry Patmore

la freddezza dell'ispirazione, la triste concezione dell'esistenza, la mancanza di un'immaginazione creatrice; tuttavia un sentimento squisito la innalza talora al livello delle migliori elegie composte dagli « Elizabethans »; così nella lirica *Requiescat*, veramente « *a memory embalmed in song* ».

Strew on her roses, roses,
And never a spray of yew.
In quiet she reposes:
Ah! would that I did too.
.....
Her cabin'd, ample Spirit,
It flutter'd and fail'd for breath;
To-night it doth inherit
The vasty hall of Death.

Questo sentimento elegiaco non pervade ora che un campo ristretto, poichè la tendenza della lirica romantica la rivolge ad una mestizia più raffinata e più profonda. William Butler Yeats e George Russell, — i poeti rappresentativi dell'Irlanda, — riflettono nel loro verso le solitarie regioni del loro paese, la grigia melanconia dei laghi desolati, delle colline nebbiose, degli stagni che rabbriviscono fra i canneti. Nel libro dello Yeats, *The Wind among the Reeds*, i giunchi sussurrano mistericamente, rivelando l'antico dolore della terra; le onde brevi singhiozzano nella tenebra, le apparizioni delle divinità pagane, Niamh ed Oisín, passano nella notte, e le arpe delle fate accompagnano la canzone del loro oscuro malefiz. In Yeats, nel Russell, nel poeta della gente gaelica, William Sharp, il simbolismo regna sovrano; sebbene nei due ultimi le tinte d'ambra e di madreperla

Yeats
Russell

velino alquanto il loro scoramento, un senso d'immensa tristezza domina questi artisti celti; invano nell'*Earth's Breath*, negli *Homeward Songs*, nella *Divine Vision*, in *The Hills of Dreams*, essi s'abbandonano all'estasi gioconda della natura, invano essi tentano d'immedesimarsi colla bellezza del crepuscolo, quando nel cielo vesperale, sontuoso come le piume di un pavone, sfavillano le prime stelle; v'è in essi una strana nostalgia; non è questo il crepuscolo in cui si compiacque l'autore di *Plainte d'Automne*, in cui si riflette la melanconia d'un individuo, ma il crepuscolo d'un'intera razza; secondo le parole stesse dello Sharp, i loro componimenti sono l'ultimo lampo delle torce della bellezza attorno alla tomba della loro stirpe.

A questi poeti simbolisti si avvicinano Arthur Symonds e Francis Thompson, mentre lo spirito rappresentativo dell'energia britannica violentemente se ne distacca; Rudyard Kipling infatti è il cantore degli eroi del campo di battaglia, della conquista, dell'esplorazione perigliosa; l'attività umana multiforme ed audace è il suo tema, e quindi egli continua la tradizione di Walt Whitman, e s'accompagna al poeta delle *Forces Tumultueuses*; egli canta le navi che salpano dai porti brumosi del Nord verso i mari tropicali, il frastuono delle città enormi, ma specialmente l'indomito ardore dello spirito nella sua opera di civiltà e di progresso.

We were dreamers, dreaming greatly in the man-stifled town.
We yearned beyond the skyline, where the strange roads go down.

La sua forma è rude, vigorosa, non adatta a rendere uno stato contemplativo, ma bensì l'azione rapida ed ener-

Symons invece considera l'esistenza dal punto di vista di Baudelaire e di Swinburne, e quindi un sentimento appassionato, triste, doloroso, dà il tono fondamentale allo splendore elegiaco del suo verso; l'influsso di Maeterlinck, del suo nuovo ideale artistico: il Fascino del Mistero, è visibile nelle più tarde composizioni, mentre una rara sensibilità all'arte ed all'incanto del paesaggio rischiarava le sue liriche descrittive; però vi si scorge un contrasto fra la semplice leggiadria delle cose naturali ed il fascino delle gigantesche metropoli, fra le squisite notazioni del verde oro d'un prato sotto l'obliquo sole d'autunno, della falce lunare tremula sulle acque violette d'uno stagno solitario, e gli abbozzi, vibranti di strani effetti di luce e di colore, di città tumultuose; le lampade brillano come astri nell'atmosfera crepuscolare e si riflettono quasi ninfee multicolori sui pavimenti lucidi di pioggia; è il contrasto che esiste tra la freschezza d'una rosa di macchia e le tinte eccessive, i riflessi metallici d'un fiore artificiale. Egli si è foggato uno stile personale, estremamente suntuoso e squisito, che, come il delicato impressionismo di Whistler, dà alle sue figure una parvenza di sogno; il sentimento della bellezza è qui così intenso che trasforma, con sottile alchimia, la realtà in un sogno ideale. Con Francis Thompson noi rientriamo nel dominio spirituale di Coventry Patmore e nel più alto simbolismo; nel suo verso vibra quell'angoscia sovrumana, così acutamente straziante e pur mista ad un'ineffabile soavità, che sentiamo nelle vaghe, suggestive aspirazioni della musica; dolce è il dolore per lui, che guarda alla prossima fioritura delle speranze, ai boccioli delicati che s'apriranno in corolle di luce imperitura; nella

sua visione lirica le cose tutte gli appaiono irradiate dal pensiero dell'Eternità, simili a riflessi di ignote bellezze, immagini pallide e tremule di meravigliose essenze trascendentali. In *The Mistress of Vision*, ch'è l'epitome de' suoi criteri estetici, egli raffigura l'anima come creatrice, col suo intimo canto, di un mistico giardino, aureo nel fulgore di un tramonto perenne, immoto in un sacro silenzio.

So sang she, so wept she,
Through a dream-night's day;
And with her magic singing kept she —
Mystical in music —
That garden of enchanting
In visionary May;
Swayless for my spirit's haunting,

Thrice-threelfold walled with emerald from our mortal mornings grey.

Questa proiezione del suo spirito, acceso dalla brama profonda di una bellezza oltremortale, è per lui l'unica realtà, e, come il poeta dell'*Unknown Eros*, egli dice alle sue visioni: « Voi sole siete immortali, poichè voi sole realmente esistete ». « You are eternal, for you are ».

Così nel graduale svolgersi dell'ideale lirico durante il periodo romantico si possono distinguere tre stadi principali, come se la corrente del movimento estetico si stendesse di quando in quando in laghi luminosi onde procedere con impeto novello, come se il volo dell'ispirazione poetica sostasse su vaste alture onde riprendere nuovo slancio, onde librarsi sempre più in alto. Questi stadi vengono determinati dalle tendenze successivamente predominanti: la tendenza ad una concezione spiritualistica dell'universo, alla bellezza ultraterrena del Sogno,

l'unica realtà
sono le visioni

tre stadi

Symons

Thompson!

ed infine ad una rappresentazione simbolica delle idee e delle emozioni. Questi tre impulsi agiscono sulla trattazione del paesaggio, sull'analisi psicologica, sulla costruzione di quel mondo ideale con cui il poeta circonda le sue creazioni; ¹dalla classica, idillica contemplazione di Thomson e Cowper si passa all'austero spiritualismo di Wordsworth, quindi alla radiosa visione di Keats e di Shelley, ed al simbolismo di Rossetti; ²dalla fredda analisi di Pope si procede, attraverso all'appassionato idealismo di Browning, al sentimentalismo di Tennyson ed alle tragiche allegorie dello Swinburne; ³e dal mistico universo di Blake al magico dominio di Coleridge ed ai simbolici giardini di W. B. Yeats e di Francis Thompson.

Tre impulsi, o stadij principali dell' ideale lirico durante il periodo romantico

- 1° Thomson, Cowper (Concezione spiritualista dell'universo)
 Wordsworth
 Keats Shelley
 Rossetti



- 2° Pope
 Browning
 Tennyson
 Swinburne
 (Bellezza ultraterrena del logos)

- 3° Blake
 Coleridge
 Yeats
 Thompson
 - (Rappresentazione simbolica delle idee e delle emozioni)